

# Les technologies de l'image : nouveaux instruments du bio-pouvoir

Marie-Pierre Maybon

Volume 7, numéro 1, automne 1996

Le dernier pont

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/801032ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/801032ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collège Édouard-Montpetit

ISSN

1181-9227 (imprimé)

1920-2954 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Maybon, M.-P. (1996). Les technologies de l'image : nouveaux instruments du bio-pouvoir. *Horizons philosophiques*, 7(1), 97–111.  
<https://doi.org/10.7202/801032ar>

## LES TECHNOLOGIES DE L'IMAGE : NOUVEAUX INSTRUMENTS DU BIO-POUVOIR\*

Dans un essai consacré au miroir, Umberto Eco décrit respectivement la photographie et le film en tant que «freezing mirrors [and] frozen images [that] moves<sup>1</sup>». La suprématie de ces miroirs glacés — clichés ou films — est assurée en cette fin de XX<sup>e</sup> siècle par l'avènement du règne de l'image qui, héritière de la Lettre du *Speculum*, devient, à son tour, dépositaire des codes, des modes de pensée, et pourquoi pas, des idéologies dominantes de la société. Ainsi en est-il des technologies de l'image dont l'impact a été considérable dans le domaine médical. En effet, de par leur contribution à la diffusion et à la vulgarisation d'un savoir particulier, elles ont contribué au renforcement d'idéologies particulières quant à la conception du sujet. La prémisses est, en l'occurrence, que ces images participant à la rhétorique voir/savoir, sont devenues naturellement l'outil de ce qu'il est convenu d'appeler, depuis Michel Foucault, le bio-pouvoir.

Celui-ci, émergeant dès le XVII<sup>e</sup> siècle, marque une nouvelle forme de relation entre l'État et l'individu, se manifestant par «l'explosion, donc, de techniques diverses et nombreuses pour obtenir l'assujettissement des corps et le contrôle des populations<sup>2</sup>». Or, l'ère de la bio-politique perdure encore aujourd'hui; plus encore, elle régit les rapports liant l'homme à lui-même, remettant en question sa subjectivité par le biais d'une diversité de signes véhiculés par différentes technologies constituant à la fois son univers culturel, et par le fait même, son cadre de référence. Ainsi, le bio-pouvoir revêt-il un nouveau visage: il arbore maintenant le masque séduisant des technolo-

\* Communication présentée dans le cadre du *Colloquium of French Studies* de l'université Harvard, le 19 octobre 1995. Je tiens à remercier Madame Christie McDonald, professeur à l'Université Harvard ainsi que Monsieur Michel Pierssens, directeur du département d'Études françaises de l'Université de Montréal pour leur appui et leurs encouragements.

1. Umberto Eco, «Mirrors», in *Iconicity. Essays on the Nature of Culture. Festschrift for Thomas A. Sebeok on his 65th Birthday*, Tübingen, Stauffenburg Verlag, 1986, p. 234-235.
2. Michel Foucault, *L'archéologie du savoir. Histoire de la sexualité*, Paris, Gallimard, collection «Bibliothèque des histoires», 1976, p. 184.

gies culturelles dont la propagation et l'usage dominant le quotidien de l'homme. Aussi, ce développement incessant de la «technoculture» est à la fois une manifestation du bio-pouvoir, mais contribue-t-il également à son renforcement. Leur lien, comme le font remarquer Andrew Ross et Constance Penley, semble d'ailleurs indéniable :

We fully recognize that cultural technologies are far from neutral, and that they are the result of social processes and power relations<sup>3</sup>.

Forme de connaissance médiée par le voir, la technoculture est susceptible –de par ses relations avec le pouvoir – de s'inscrire dans l'archéologie foucauldienne du savoir. À cette égard, elle paraît constituer une forme neuve de ces processus de subjectivation et d'objectivation étudiés par Foucault, et en cela, elle est susceptible de participer à ces mécanismes «qui font que le sujet peut devenir en tant que sujet objet de connaissance<sup>4</sup>». Dans cette optique, la technoculture révèle les préoccupations du bio-pouvoir qui, du reste, semblent d'ailleurs constantes depuis l'âge classique pendant lequel elles s'appliquaient à «l'administration des corps et la gestion calculatrice de la vie<sup>5</sup>» :

the new technologies tend to perpetuate [...] social fragmentation, the policing of bodies, and the rationalization of nature<sup>6</sup>.

Mais, peut-être plus encore : les technologies de l'image exploitant le domaine du corps, de la sexualité, s'insèrent de façon privilégiée dans ces «jeux de vérité» – soit les «règles selon lesquelles, à propos de certaines choses, ce qu'un sujet peut dire relève de la question du vrai et du faux»<sup>7</sup> – inhérents à la subjectivité du spectateur. Aussi viennent-elles se superposer aux discours et pratiques qui ont permis de toucher la part

3. Constance Penley, et Andrew Ross, éd., *Technoculture*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1991, p. xiii.

4. Michel Foucault, *Dits et Écrits*, tome IV, Paris, Gallimard, 1995, p. 633.

5. Michel Foucault, *L'archéologie du savoir. Histoire de la sexualité*, p. 184.

6. Constance Penley, et Andrew Ross, *Technoculture*, op. cit., p.xiii.

7. Michel Foucault, «Foucault», in *Dits et Écrits*, op. cit., p. 632.

plus intime de la subjectivité, mais également ont-elles posé le sujet comme objet de connaissance inséré dans un ensemble de procédures visant à savoir «qui dit la vérité, *comment* il la dit et *pourquoi* il la dit<sup>8</sup>».

De ce point de vue, il est possible de mieux saisir les relations entre le cinéma et la réflexion foucaldienne<sup>9</sup> sur l'interaction prévalant entre relations de pouvoir/jeux de vérité dans la mesure où celui-ci constitue, d'une certaine manière, une manifestation de celles-là à travers diverses pratiques. Plus précisément, il en est ainsi en ce qui concerne le domaine de la sexualité :

[...] cinema both *exemplifies* and *employs*, even *perfects*, that technology of sex. It exemplifies the deployment of sexuality by its endless investigations and confessions, its revealing and concealing, its search for *vision* and *truth*; and it perfects its technology by «*implanting*» images and patterns of meaning in the spectator's body, in perception and cognition, implanting the very terms of its imaging, its mechanisms of capture and seduction, confrontation and mutual reinforcement<sup>10</sup>.

Les technologies de l'image s'offrent donc à la fois comme détentrices d'une vérité dont elles sont pourtant l'inévitable médiation à travers laquelle le spectateur éprouve sa subjectivité. Pourtant, il convient ici sans doute de nuancer la conception foucaldienne du sujet. Ainsi, le caractère «général» ou «désexualisé» du sujet n'insiste pas sur l'importance du corps féminin comme lieu où s'exercent diverses formes de pouvoir<sup>11</sup>, et, aujourd'hui plus que jamais, de bio-pouvoirs. Dès lors, il semble plus prometteur de considérer la constitution du sujet à travers les technologies et les institutions d'un point de vue moins «neutre» – au sens grammatical du terme – que celui

8. Michel Foucault, «L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté», in *Dits et écrits*, op. cit., p. 725.

9. D'ailleurs, comme le fait remarquer Teresa de Lauretis: «Foucault's writing [...] seem to be more and more often quoted in relation to cinema», in *Alice doesn't. Feminism, Semiotics, Cinema*, Bloomington, Indiana University Press, 1982, p. 86.

10. *Ibid.* C'est nous qui soulignons.

11. C'est ce que dit Lois McNay dans *Foucault and Feminism: Power, Gender and the Self*, Oxford, Polity Press, 1992.

adopté par Foucault. Car, comme le remarque Teresa De Lauretis, le procès de la représentation implique nécessairement une subjectivité «sexuée»<sup>12</sup> :

The spectator's gendered subjectivity is both implicated and constructed (as self-representation) in cinematic representation. [Gender] is itself a representation, whose status [...] and degree of «reality» vary according to the social hierarchy of discourses and representations<sup>13</sup>.

D'autre part, le spectateur devient ici l'objet et l'agent des jeux de pouvoir puisque son propre discours va désormais s'inscrire dans une visée (bio-)politique :

[...] the media serve to strengthen our degree of commitment to dominant social norms and thereby to create a climate of opinion supportive of the operations of society's law enforcement agencies and of the extension of their power<sup>14</sup>.

Il ne s'agit certes pas de déformer la réalité, bien au contraire : ce qui est ici visé, c'est une hyperréalité, dans toute sa crudité, dans sa plus entière *vérité*, car chacun doit *savoir*. Pourtant, sous le couvert de cette mise en scène — à moins qu'il ne s'agisse d'une *mise en vérité* —, c'est à une véritable rhétorique pouvoir/savoir à laquelle est confronté le spectateur, une rhétorique de l'identification et de la disparition, de la présence et de l'absence.

\* \* \*

Tout doit être au vu et au su de tous dans la cité idéale où chacun est le miroir de l'autre. L'univers dystopique imaginé par l'écrivain russe Zamiatine<sup>15</sup> est entièrement fait de verre; peut-être encore, est-ce la raison pour laquelle 1984 est dominé par l'obsédante omniprésence de Big Brother? Figure emblématique et cruellement ironique de la puissance des technologies liées à l'information — et à la dés/information —, l'œil cyclopéen de

12. La langue anglaise utilise ici l'adjectif *gendered*.

13. Teresa De Lauretis, *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1987, p. 96.

14. Bennett, T., ed., «Media, 'Reality', signification», in *Culture, Society and the Media*, London, Methuen, 1982, p. 295.

15. Nous pensons ici précisément à son roman intitulé *Nous autres*

Big Brother représente simultanément les technologies du visuel et le pouvoir qui se les approprie pour faire éclater, avec plébiscite, la sphère du privé, infiltrée désormais par celle du public. Celle-ci se définit, depuis Habermas, comme

a theater in modern societies in which political participation is enacted through the medium of talk [...] the idea of a public sphere is that of a body of «public concern» or «common interest<sup>16</sup>».

Ici s'estompe alors la distinction kantienne entre usage public et usage privé de la raison<sup>17</sup>; en fait, il semble que, actuellement, l'usage public l'emporte par le biais de la culture de l'image perpétuant, à sa manière, la «devise» de l'*Aufklärung* – *Sapere Aude* (aie le courage de savoir) – et sa tâche : la propagation des lumières :

[...] pour répandre ces lumières, il n'est rien requis d'autre que la liberté; et à vrai dire la plus inoffensive de toutes les manifestations à savoir celle de faire un usage public de sa raison dans tous les domaines<sup>18</sup>.

En témoigne seulement aujourd'hui le phénomène des *show* qui, selon nous, manifeste explicitement ce chevauchement privé/public via les médias; car, non seulement est-il bon de débattre des idées en public, mais qui plus est ce «débat d'opinion est transformé en spectacle<sup>19</sup>». À l'instar de la raison libre dont l'usage «se fait comme savant devant l'ensemble du public *qui lit*», le *show* quant à lui, remarque Nadia Khouri, «réfléchit des savoirs de spécialistes sur tous les sujets, et à cet égard, il se doit de répondre à l'horizon d'attente du public» *qui voit*, oserions-nous ajouter.

16. Fraser, N., «Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy», *Social Text*, 25/26, 1990, p. 57-58.

17. Kant établit la distinction suivante : «J'entends par usage public de notre raison celui que l'on en fait comme savant devant l'ensemble du public *qui lit*. J'appelle usage privé celui qu'on a le droit de faire de sa raison dans tel ou tel *poste civil*, ou fonction, qui nous est confié.» in Réponse à la question : Qu'est-ce que les lumières?, *Œuvres philosophiques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 211.

18. *Ibid.*

19. Nadia Khouri, *Le biologique et le social*, Longueuil, Les Éditions du Préambule, collection «L'Univers des discours», 1990, p. 272.

Ainsi, le nécessaire passage du privé au public caractérisant le programme utopique s'exprime aujourd'hui à travers l'idéologie de la «transparence» à laquelle sacrifie la société contemporaine. Cette transparence, inhérente au contrat social régissant cette fin de siècle, semble gouverner les rapports entretenus par la collectivité, ses diverses instances et les individus, investissant chacun d'une responsabilité à finalité collective : préserver l'ordre et l'harmonie sociale. Tout comme au XVIII<sup>e</sup> siècle, s'ouvre l'ère d'un savoir partagé et accessible à tous, plus particulièrement par le biais des technologies de l'image. Il ne semble plus y avoir de dichotomie entre *ceux qui savent* et *ceux qui ne savent pas*; et, avec la disparition de ce qu'il convenait de taire ou de cacher s'abolit également le détenteur du secret : le pouvoir dans sa forme supposément monolithique. Désormais, les lieux de savoir sont multiples et variés; tout autant l'est le pouvoir qui les investit et se dévoile par un voir diffusé de façon médiatique.

Aussi, est-il permis d'avancer que le «nouveau» bio-pouvoir — ou, du moins, sa forme renouvelée — s'appuie véritablement sur une rhétorique du texte et de l'image, médiatrice d'une connaissance, outil d'un savoir octroyant à celui qui le possède, une puissance le plaçant en position de force. Car, *voir*, c'est avant tout *savoir* et la dialectique de l'un et de l'autre semble inéluctablement liée à l'exercice du pouvoir et à la reconnaissance de son détenteur. Dans cette perspective, voir va au-delà de la simple perception visuelle en ce qu'il participe à un véritable processus de signification :

Si le «savoir» est un savoir du sens, le «voir», en revanche, est la perception d'une figure qui paraît signifiante, qui fait signe...«Voir», en d'autres termes, se rapporte à l'ordre du *signifiant* (ce qui est perçu comme porteur de sens, et qui est donc en train de signifier), alors que «savoir», d'autre part, se rapporte à l'ordre du *signifié* (ce qui a été signifié: sens accompli et comme tel connu, maîtrisé, possédé). Le «savoir» est au «voir» ce que le signifié est au signifiant : le signifiant est de l'ordre du *vu*, le signifié est de l'ordre du *su*<sup>20</sup>.

20. Felman, S., *La folie et la chose littéraire*, Paris, collection «Pierres vives», Seuil, 1988, p. 297.

Or, la divulgation du savoir par le biais des technologies de l'image semble justement s'inscrire par les procédés, les techniques, mis en œuvre par le pouvoir pour agir sur les individus en les faisant entrer dans les processus d'objectivation du sujet. Ainsi, les premières images de l'embryon et du fœtus à leurs différents stades de développement ont permis, bien sûr, d'enrichir, de développer des connaissances et de maîtriser de nouvelles techniques quant à la reproduction et aux interventions in-vivo. Cependant, elles marquent un changement radical quant à la conception du sujet – de la mère et de l'être qu'elle abrite. Désormais, l'embryon et le fœtus ne sont plus ces entités quasi-abstraites dont on percevait obscurément la présence – grâce à diverses techniques (ultrasons, etc.) – derrière l'écran opaque du corps maternel. *Transparence oblige*, l'embryon vivant peut maintenant être observé – en couleurs, en détails et en trois dimensions – dans son «milieu naturel» et ainsi entrer *concrètement*, par le biais de l'image, au sein d'une société dont il fait virtuellement partie, bien que son statut ontologique n'ait pas encore été clairement défini. Car, à partir de quel stade de son développement peut-il être considéré en tant que personne potentielle possédant des droits et devant être, le cas échéant, protégée juridiquement et moralement? Il n'y a pas encore consensus par rapport à cette question, et la notion de personne potentielle représente ce que d'aucuns qualifient de «fiction juridique<sup>21</sup>». Toutefois, par un nature mouvement d'anthropomorphisme encouragé par la légende commentant ces premières images de l'humanité, le fœtus — et encore plus l'embryon — se détache peu à peu de l'idée de «chose ou de matériau purement biologique» pour rejoindre, malgré tout, celle de «personne potentielle». Aussi, le spectateur — puisque c'est bien d'un spectacle qu'il s'agit — se prend à considérer l'image présentée comme un autre lui-même (qu'il fut); en «anthropomorphisant» l'être virtuel présenté par l'image-miroir, il anticipe la réalisation de cette virtualité et des potentialités

21. ou encore comme *fiction culturelle*. Sur l'ambiguïté de la notion de personne, voir Sève, Lucien, *Pour une critique de la raison bioéthique*, Paris, Odile Jacob, 1994, p.29.



qui lui sont inhérentes et, par voie de conséquence, va concevoir cet être dont le destin est encore lié à la mère, comme un sujet autonome qu'il faut protéger. Il suffirait simplement d'évoquer les batailles juridiques opposant parents biologiques et sociaux pour la garde ou la survie de leur progéniture (dont la forme importe peu). Pourtant, de par le discours médical parents et enfants deviennent des *objets de savoir*<sup>22</sup> et peut-être, des objets de pouvoir;

No longer a «medical recluse» or a «parasite», the fetus has been grasped as an object of scientific observation and medical manipulation, not to mention anthropomorphic imagination<sup>23</sup>.

Par exemple, les photographies *in utero* de Lennart Nilsson présentées dès 1965 par le magazine *Life*, puis dans son livre intitulé *A Child is Born* concrétisent une des premières manifestations de cette argumentation textuelle et picturale qui, de par une habile mise en scène, interpellent le spectateur et, de la sorte, ont probablement contribué à modifier de façon radicale la perception et le rapport au fœtus (à l'embryon) et à sa mère. Car, c'est bien la subjectivité du spectateur qui est sollicitée ici par l'image; toutefois, cette expérience à travers laquelle il croit s'éprouver lui-même en tant que sujet se déroule irrémédiablement sous les auspices des nouvelles technologies du biopouvoir. Ainsi, les photographies nombreuses et diverses (se succèdent images du couple, de la pré-famille et de l'être qui se développe) agrémentées de textes quasi-didactiques (chacun peut ici voir et comprendre les étapes d'un processus particulier) s'inscrivent dans une véritable rhétorique du texte et de l'image initiée dès les premières pages : «The unborn *child* is a *person*

22. «Un enfant est défini comme tel que ses parents soient connus ou non, tandis que les parents ne sont des parents que s'il y a des enfants reconnus : autrement dit, les parents sont des «objets de savoir»». C'est ici la lecture de Christie McDonald à propos du livre de Marilyn Strathern, *Reproducing the Future. Essays on Anthropology, Kinship and the New Reproductive Technologies*, New York, Routledge, 1992. Cité in McDonald, C., «Fables modernes de l'anxiété», *Diogène*, Paris, Gallimard, no 69, 1995, p. 73.

23. Hartouni, V., «Reproductive discourse in the 1980s», in *Technoculture*, op. cit., p. 38.

no one knows (...) The *baby* has existed for months before (...) This book explains how a *child* develops before birth and is born<sup>24</sup>». Dès lors, la mise en œuvre – la mise en image – de la dialectique voir/savoir où tel bourgeonnement, où telle excroissance est présenté comme un pied, une main ou un visage, contribue au démembrement, voire à l'oblitération de la mère, comme si la présence de l'un impliquait la nécessaire absence de l'autre à qui, enfin a été retiré le pouvoir inquiétant conféré par le secret dont elle était la seule dépositaire. En ce sens, discours médical et visuel abondent dans le même sens :

Their common terrain is a discourse of investigation and the fragmentation of the body [...] the filmic text transforms the human body and the body of things [...] Changing the relation to perception, cinema has changed the relation to the body—it has both embodied and disembodied the gaze. Film is another form of vision that affects the mapping of the body, and its appearances<sup>25</sup>.

Cette disparition – ou tout du moins cette «réduction» – de la mère semble d'ailleurs entérinée chez quelques romanciers contemporains écrivant ce que d'aucuns qualifient d'«autobiographies fœtales masculines<sup>26</sup>». Il en est ainsi chez François Weyergans<sup>27</sup> et Pascal Bruckner<sup>28</sup> narrant le quotidien, les angoisses – déjà existentielles! – et les préoccupations de leur héros (il s'agit de fœtus *mâles*) respectif. Weyergans, quant à lui, associe poétiquement Big-Bang et mystères de la conception, comme si celui-ci était la mise en abyme de celui-là. Cependant, ce qui est troublant, c'est le rapport entre la mère et son fœtus qui n'hésite pas à affirmer «Avant que j'arrive, elle avait sûrement moins d'idées!<sup>29</sup>». Chez Bruckner, le rapport à

24. Lennart Nilsson, *A Child is Born*, New York, Delacorte Press/Seymour Lawrence, 1977, p. 10.

25. Bruno, G., «Spectatorial Embodiments: Anatomies of the Visible and the Female Bodyscape», *Camera Obscura*, , a *Journal of Feminism and Film Theory*, no 28, 1993, p. 241-242.

26. \*\*\*, «Les autobiographies fœtales masculines ou Jonas dans le ventre de la Baleine», *Philosophiques*, vol. XXI, no2, Automne 1994, pp. 503-524.

27. François Weyergans, *La vie d'un bébé*, Paris, Gallimard, 1986.

28. Pascal Bruckner, *Le divin enfant*, Paris, Seuil, 1992.

29. François Weyergans, *La vie d'un bébé*, p. 134.

la mère est résolument conflictuel, et pour cause! Parce qu'elle veut des enfants intelligents, la très peureuse Madeleine décide d'instruire ses jumeaux *in utero* en leur administrant un programme éducatif par le biais de diverses technologies. Bien mal lui en prend, puisque Louis, le garçon (encore!), refusera catégoriquement de quitter le ventre de sa mère préférant «rester chez Maman» car il ne veut pas faire partie d'un monde qu'il connaît déjà de façon virtuelle. Ainsi, résout-il le presque shakespearien dilemme du «Naître ou ne pas naître» en *squattant* le corps maternel. La mère, Madeleine est donc condamnée à subir pendant cinq longues années une grossesse la transformant, selon Bruckner, en «matelas de graisse (...) en mastodonte féminin, [...] en énorme mammifère»; bref, en «femelle lourde et suante incapable d'un sentiment<sup>30</sup>». La mère est donc réduite ici à la fonction de simple réceptacle accueillant l'enfant-divinité, fonction qu'Offred, l'héroïne de *The Handmaid's Tale* de Margaret Atwood décrit en ces termes : «We are all for breeding purposes...we are two-legged wombs, that's all; sacred vessels, ambulatory chalices<sup>31</sup>». Cette dialectique absence/présence vient, d'une certaine manière, confirmer une étrange adéquation femme-maternité-grossesse par laquelle le sujet féminin se définit par une aptitude physiologique ponctuelle : celle pendant laquelle elle est à la fois l'agent et le lieu du mécanisme complexe de la création d'un autre être vivant :

motherhood is equated with pregnancy and thereby reduced to physiological function, a biologically rooted, passive [...] state of being<sup>32</sup>.

Par ailleurs, l'alliance, ou tout du moins l'identification de l'humain à la machine, est métaphorisée selon Donna Haraway par le Cyborg, c'est-à-dire cette créature hybride dont la nature est essentiellement ambiguë mais cependant représentative de l'interaction entre la femme et la technologie :

30. Pascal Bruckner, *Le divin enfant*, p. 179.

31. Margaret Atwood, *The Handmaid's Tale*, Seal Books, McClelland and Stewart Limited, Toronto, 1986, p. 86.

32. Hartouni, V., op. cit., p. 30.

[...] it seems to be a general description of women's situation in the advanced technological conditions of postmodern life in the First World<sup>33</sup>.

La présence de la mère maintenant circonscrite à celle de ses mécanismes internes, ce milieu naturel dont l'embryon est le fragile Robinson, tend à confirmer une nouvelle scission au sein des mécanismes inhérents à la reproduction. Sexualité et reproduction avaient déjà été dissociées par le biais de pratiques contraceptives. Elles le sont à nouveau — dans un étrange renversement — par le biais de techniques conceptionnelles s'appropriant le corps féminin et magnifiant une de ses spécificités. Ainsi, la femme n'est plus détentrice du secret, et par conséquent du pouvoir que lui confère sa grossesse, parce que ce secret a justement été éventé — éventré oserions-nous dire — diffusé par le biais de ces technologies et s'opérant, cette fois-ci, au sein même de la notion de maternité puisqu'il est maintenant possible de distinguer grossesse et maternité, maternité biologique et maternité sociologique, ouvrant ainsi la porte — à l'instar de la contraception — à des pratiques millénaires<sup>34</sup>. De là encore, un nouveau schisme initié par la démythification du corps féminin gravide via les technologies visuelles. Margaret Atwood démontre ainsi l'annihilation du sujet féminin ne représentant plus qu'une fonction dans la société où évolue son héroïne. Ici, les reproductrices sont de rouge vêtues, les épouses en bleu et les servantes en vert. Ce morcellement du féminin est présenté comme un affranchissement; affranchissement de la maternité, de l'amour et du travail à la maison. En fait, cette tripartition est sécurisante pour l'État jouant d'un bio—pouvoir définissant — et objectivant — clairement (enfin!) l'être féminin ne pouvant s'affirmer simultanément en tant que mère et femme maîtrisant de concert sa sexualité, sa fécondité et sa destinée. Or, il est surprenant de constater combien cette dissociation — que nous avons déjà évoquée précédemment en soulignant la scission s'opérant

33. Constance Penley, et Andrew Ross, «Cyborgs at Large : Interview with Donna Haraway», in *Technoculture*, op. cit., p.12.

34. Songeons ici au très biblique exemple de la servante Agar dont la fertilité vient pallier à la stérilité de Sarah, femme d'Abraham.

entre sexualité et reproduction — est d'actualité et de mesurer l'impact de sa transgression. Il suffit ici de rappeler la controverse soulevée par la page-couverture du magazine *Vanity Fair* en 1991<sup>35</sup> pour lequel l'actrice Demi Moore avait posé nue, et «très» enceinte. Ici, la comédienne allait non seulement à l'encontre d'un tabou — d'une part, la femme enceinte doit (si possible) embellir son état par le biais de vêtements conçus à cet effet; d'autre part, le corps nu (féminin en l'occurrence) se doit de répondre à certains critères exacerbant une féminité fortement sexualisée correspondant à un horizon d'attente masculin —, mais elle bravait surtout le nouvel ordre établi par le bio-pouvoir en symbolisant la femme se réappropriant une maternité dont le corps médical s'était emparé à la fois par le biais des technologies de la reproduction, et aussi par le biais de technologies visuelles. En fait, elle réaffirmait ici sa présence en subvertissant les voies mêmes qui avaient inauguré sa disparition :

The woman cannot transform the codes; she can only transgress them, make trouble, provok, pervert, turn the representation into a trap<sup>36</sup>.

Elle tend au spectateur ce même piège spéculaire dans lequel elle avait été emprisonnée; en se re/présentant de sa propre initiative, elle secoue les schèmes du discours dominant.

Aussi, les réactions négatives qui s'en suivirent ne sont pas seulement attribuables au fait que «dans l'espèce humaine, la femme enceinte est une espèce à part<sup>37</sup>», une *terra incognita* dont se sont emparés les médecins qui ont «traité le corps de la femme en conquistadores<sup>38</sup>» mais plutôt parce que l'image, largement médiatisée, signifiait avant tout une résistance démontrant «the non-coincidence of woman and women. [For] to perform the terms of the production of woman as text, as image, is to resist identification with that image<sup>39</sup>».

35. Stabile, C., «Shooting the Mother: Fetal Photography and the Politics of Disappearance», in *Camera Obscura*, op. cit., p. 179-206.

36. Teresa De Lauretis, *Alice doesn't*, op. cit., p. 35.

37. François Weyergans, op. cit., p. 119.

38. *Ibid.*, p. 152.

39. Teresa De Lauretis, *Alice doesn't*, op. cit., p. 36.

La définition du Sujet confronté à l'interaction savoir-pouvoir véhiculée par le biais de technologies diverses, influe sur sa conception en ce sens qu'elle allie, par le biais de la représentation, la légitimité d'une démarche scientifique, rationnelle, au pouvoir d'un État-providence sensible — dans la visée d'une satisfaction collective — aux revendications de l'individu. Or, cette bio-politique instaurée pour répondre à une demande de plus en plus vive adressée à la science, «laisse présager, selon Christie McDonald, des tensions très actuelles dans la redéfinition du sujet au regard des questions de reproduction<sup>40</sup>». Alors que l'application technique et pratique des disciplines théoriques avait vu, au XVIIIe siècle «an epistemological and ethical shift that allowed for reflection about the importance of the individual within the social order<sup>41</sup>», le mouvement s'inverse au XXe siècle : devant l'urgence créée par un désir de réalisation (individuelle et sociale), la science réalise une percée technique dont les applications quasi-immédiates n'ont pas subi un long processus d'expérimentation et comme le fait remarquer le narrateur de *La vie d'un bébé*, «La médecine est mieux renseignée sur ce qui se passe dans l'utérus des lapines, des chèvres, des rates et des truies que chez la femme, mais comme il se passe plus ou moins la même chose partout, ce n'est pas trop grave. Grâce aux transplantations d'embryons, on a vu naître des milliers de veaux. Il est amusant de constater que les êtres humains réclament à leur tour de se reproduire comme des bovins<sup>42</sup>». S'élèvent alors de nombreuses questions engendrées par une société prônant un modèle familial conventionnel. Se rejoignent et s'imbriquent alors ici une diversité de discours — politiques, scientifiques, juridiques — dont s'est emparée la technoculture qui, se faisant, devient à son tour un lieu de pouvoir. Ainsi, bien que certaines femmes développent des stratégies identitaires

40. Christie McDonald, L'angoisse du changement. Des relations familiales en mouvement dans «le théâtre de Beaumarchais». Conférence prononcée le 2 décembre 1993 à l'Université de Montréal dans le cadre du cycle de conférences *Des lois : littérature, histoire, politique au XVIIIe siècle*.

41. Christie McDonald, «The Anxiety of Change : Reconfiguring Family Relations in Beaumarchais's Trilogy», *Modern Language Quarterly*, University of Washington, March 1994, Volume 55, Number 1, p. 48.

42. François Weyergans, op. cit., p. 152.

s'inscrivant dans un processus d'*identisation*, la plupart d'entre elles s'identifient au discours dominant, discours véhiculant un système de représentations formé par les projections de certains archétypes de la féminité. La représentation de cette identité féminine — élaborée dans sa confrontation à l'identité masculine — est en quelque sorte introjetée par la femme qui assume ces images et, par un effet de miroir, les renvoie et les perpétue. Ce phénomène de domination/récupération de l'identité féminine est une problématique inhérente aux groupes. En ce sens, la réflexion de certains sociologues quant à l'identité collective, semble converger avec la situation subie par les femmes et est susceptible d'offrir de nouvelles pistes de réflexion :

Les sociétés locales sont en ce sens dominées jusque dans la production de leur propre image, de leur propre identité sociale. Contraintes de «former leur propre subjectivité à partir de leur objectivation», elles sont condamnées à recevoir de l'extérieur la définition de ce qu'elles doivent être. On peut alors parler de l'inauthenticité de leur identité face à cette domination économique et symbolique<sup>43</sup>.

Dès lors, il faudrait s'interroger sur la notion même d'*identité féminine* et remettre en question la production de certaines «images-types» de cette identité confrontée aux instruments du bio-pouvoir. Mais, un tel concept est-il réellement opératoire dans la mesure où il réifie, fixe et nivelle une collectivité soi-disant dépositaire de cette identité? Ne devrait-on pas plutôt dépasser cette classification des identités collectives particulières contribuant à compartimenter chaque groupe et penser plutôt à réunifier une société morcelée par ces fragmentations multiples, en pensant en termes d'identité humaine, où toute différence serait abolie?

43. Soulet, M.-H., «Identité collective, résistance au changement et rapports de sociabilité dans les sociétés rurales», in *Identities collectives et changements sociaux. Production et affirmation de l'identité*, colloque international sous la direction de Pierre Tap, Toulouse, septembre 1979, Privat, collection «Science de l'homme», 1980, p. 158-159.

Enfin, la redéfinition de la famille, des structures de parenté, et de la parenté elle-même implique nécessairement la reconstruction d'un pacte social correspondant et répondant aux exigences de ce nouvel ordre social provoqué par la déconstruction du sujet. En fait, autant de «nouveaux problèmes d'ordre social ou d'ordre moral que la science et la technique, selon Henri Atlan, ne résolvent pas» mais pour lesquels le littéraire peut, selon nous, servir de «guide dans la lecture de notre actualité<sup>44</sup>». Alors, pourquoi ne pas penser les textes littéraires comme «guides» dans la lecture de notre actualité tout en essayant, à l'instar d'Eco, de «lire le monde réel comme si c'était de la fiction<sup>45</sup>» et contribuer ainsi à la réflexion actuelle en ce qui a trait aux nouveaux instruments du bio-pouvoir?

Marie-Pierre Maybon  
Département d'Études françaises  
Université de Montréal

44. Christie McDonald, op. cit.

45. «[...] why not try to read the actual world as if it were a world of fiction?», Umberto Eco, *Six Walks in the Fictional Woods*, Harvard University Press, 1993, p. 85.